

Pihla Perämäki

TANSSIN POLJENTOA, MUUNTELUN ILOA

Kansanmusiikkivaikutteet klassisessa viulumusiikissa

**Opinnäytetyö
CENTRIA-AMMATTIKORKEAKOULU
Musiikin koulutus
Kesäkuu 2018**

TIIVISTELMÄ OPINNÄYTETYÖSTÄ

Centria-ammattikorkeakoulu	Aika Kesäkuu 2018	Tekijä/tekijät Pihla Perämäki
Koulutusohjelma Musiikki		
Työn nimi TANSSIN POLJENTOA, MUUNTELUN ILOA. Kansanmusiikkivaikutteet klassisessa viulumusiikissa		
Työn ohjaaja Kirsti Rasehorn		Sivumäärä 20 + 3
Työelämäohjaaja		
<p>Opinnäytetyö sisältää sekä taiteellisen että kirjallisen osion. Työ käsittelee kansanmusiikkivaikutteita klassisessa viulumusiikissa. Kirjallinen osio selvitti, mitä kansanmusiikkivaikutteet ylipäänsä ovat ja miten ne ilmenevät klassisissa teoksissa. Halusin selvittää, mikä tekee musiikista kansanmusiikkia ja tarkastelin kansanmusiikkivaikutteita musiikin eri elementtien kautta. Elementit olivat melodialainat, sovittaminen, improvisointi, tanssillisuus ja rytmin käsittely, harmoniapohja, soittotekniikat, sekä aiheet ja teosten nimet. Kerroin myös lyhyesti klassisen ja kansanmusiikin soiton eroista viululla.</p> <p>Taiteellinen osuus toteutettiin konserttina, jossa esitin kansanmusiikkivaikutteisia klassisia viulukappaleita sekä kansanmusiikkia. Ohjelma sisälsi Corellin, Brahmsin, Kuulan ja Aulinin musiikkia sekä perinteistä pelimannimusiikkia, pari omaa sävellystäni ja erään perinteisen polkasävelmän itse soittamanani versiona.</p> <p>Työ toteutettiin laadullisen tutkimusotteen kautta toimintatutkimuksena. Keskeisimpinä käsitteinä oli tutkiva oppiminen, yhteistoiminnallinen oppiminen sekä kokemuksellinen oppiminen. Aineiston keruumenetelmänä toimivat puolistrukturoitu teemahaastattelu ja suullisia tiedonantoja. Lisäksi työskentelin musiikkianalyttisesti. Keskeisessä roolissa prosessin aikana oli konserttiohjelman rakentaminen.</p> <p>Konsertti onnistui erinomaisesti ja koko valmistautumisprosessi oli avartava tutkimusmatka aiheeseen. Tutkimus syvensi ammatillista osaamistani, kehityin muusikkona ja opin paljon oman konsertin tuottamisesta. Löysin uusia näkökulmia soittooni sekä klassisen että kansanmusiikin puolella.</p>		
Asiasanat Genre, kansanmusiikki, kansanmusiikkivaikutteet, klassinen musiikki, tutkiva oppiminen, viulu		

ABSTRACT

Centria University of Applied Sciences	Date June 2018	Author Pihla Perämäki
Degree programme Music		
Name of thesis RHYTHM OF DANCE, JOY OF VARIATION. Folk Music Influences in Classical Violin Music		
Instructor Kirsti Rasehorn	Pages 20 + 3	
Supervisor		
<p>The thesis includes both artistic and written parts. It examines folk music influences in classical violin music. The written part researched what folk music influences are in the first place, and how they appear in classical pieces. I wanted to know what makes music folk music and examined folk music influences via different elements of music. The elements were melody loans, arrangement, improvisation, dance and rhythmic, harmony, playing techniques, topics and naming of pieces. I also briefly discussed the differences of playing classical and folk music violin.</p> <p>The artistic part was executed as a concert where I performed classical violin pieces with folk music influences and folk music. The program included music of Corelli, Brahms, Kuula and Aulin, and traditional folk music, a couple of my own pieces, and one traditional polska melody that I had arranged myself.</p> <p>The thesis was carried out via qualitative research as a process analysis. The most central concepts were exploratory learning, cooperative learning, and experimental learning. The method used in collecting the data was a semi-structured focused interview, and spoken statements. I also used a music analytical working method. Structuring the concert program was in a central role during the process. The concert succeeded and the whole preparation process was a widening research journey to the thesis' theme. The research deepened my professionalism. I developed as a musician and learned a lot about producing a concert. I found new perspectives to my playing both in the classical and folk music field.</p>		
Key words Classical music, exploratory learning, folk music, folk music influences, genre, violin		

SISÄLLYS

1 JOHDANTO.....	1
2 TUTKIMUSMENETELMÄT	2
2.1 Laadullinen tutkimus, toimintatutkimus	2
2.2 Tutkiva oppiminen, yhteistoiminnallinen oppiminen.....	3
2.3 Haastattelu/ suulliset tiedonannot	5
2.4 Musiikkianalyttinen työskentely	6
2.5 Konserttiohjelman rakentamisen perusteet	6
3 KANSANMUSIIKKIVAIKUTTEET KLASSISESSA MUSIIKISSA	8
3.1 Mikä tekee musiikista kansanmusiikkia?	8
3.2 Musiikin eri elementit	9
3.2.1 Melodialainat	9
3.2.2 Sovittaminen	9
3.2.3 Improvisointi	10
3.2.4 Tanssillisuus ja rytmin käsittely	10
3.2.5 Harmoniapohja	10
3.2.6 Soittotekniikat	10
3.2.7 Aiheet ja teosten nimet	11
3.3 Klassisen ja kansanmusiikin soiton eroja viululla	11
4 KONSERTIN OHJELMA	12
4.1 Corelli: La Folia	12
4.2 Brahms: Unkarilainen kansantanssi nro 6	13
4.3 Kuula: Eteläpohjalaisia kansansävelmiä	14
4.4 Tor Aulin: Gottländska danser	14
4.5 4 Sottiisia (trad.)	16
4.6 Perämäki: Picardilainen terassi	16
4.7 Perämäki: Juhannuslaulu	17
4.8 Polska 31 (trad. sov. Perämäki)	17
5 POHDINTA/YHTEENVETO.....	18
LÄHTEET	19
LIITTEET	

1 JOHDANTO

Olen soittanut viulua melkein kaksikymmentä vuotta, mutta kansanmusiikkiin tutustuin yhdeksän vuotta sitten. Pääaineeni on aina ollut klassinen viulu, mutta kansanmusiikki on kulkenut siinä rinnalla. Olen ammentanut kansanmusiikista iloa ja tunnelmaa klassiseen musiikkiin, ja klassisesta musiikista saamani tekninen pohja on ollut apuna kansanmusiikin soitossa. Kansanmusiikkivaikutteet ovat aina kiinnostaneet minua, ja sen takia valitsin kansanmusiikkivaikutteisen klassisen musiikin opinnäytetyöni aiheeksi. Kuinka kansanmusiikkivaikutteet esiintyvät klassisessa musiikissa? Mitä eroja tai yhtäläisyyksiä näillä kahdella genrellä on, ja kuinka ne tukevat toisiaan?

Opinnäytetyöni on sekä taiteellinen että kirjallinen. Työn taiteellinen osio oli huhtikuussa 2018 järjestämäni konsertti, jonka ohjelmistoon keräsin yhdessä soitonopettajani kanssa kansanmusiikkivaikutteisia klassisia kappaleita. Konsertin valmistelutyöhön kuului myös sävellys- ja sovitusyötä, sillä konsertin loppupuolella esitän muutaman itse säveltämäni kappaleen sekä yhden perinteisestä pelimannisävelmästä viululle ja saksofonille sovittamani version. Kirjallisessa osiossa olen haastatellut asiantuntijoita ja tutkinut kansanmusiikkivaikutteiden ilmenemistä konserttiohjelmassani.

Rajasin työn alueen viulumusiikkiin, sillä konserttiohjelmani koostuu viulukappaleista. Konserttikappaleita käsitellessä en mene kovin syvälle musiikkianalyysiin, vaan esittelen lyhyesti teosten ja säveltäjien historiaa sekä avaan työprosessiani ja sitä, mitä itse tein kappaleille kansanmusiikkivaikutteiden esiin tuomiseksi.

Työn lähteinä olen käyttänyt nettilähteitä, Burrowsin teosta Klassinen musiikki (2007), Kansanmusiikki-instituutin johtaja Matti Hakamäken ja viulunsoitonopettajani, Keski-Pohjanmaan Kamariorkesterin konserttimestari Reijo Tunkkarin haastatteluja.

2 TUTKIMUSMENETELMÄT

2.1 Laadullinen tutkimus, toimintatutkimus

Laadullista tutkimusta kutsutaan kvalitatiiviseksi tutkimukseksi ja siinä pyritään ymmärtämään kohteen laatua, ominaisuuksia ja merkityksiä kokonaisvaltaisesti. (Koppa 2015.) Kyseessä ei siis ole minkään tietyn tieteenalan tutkimusote tai vain yhdenlainen tapa tutkia, vaan laadullinen tutkimus sisältää monia eri tutkimusperinteitä, lähestymistapoja ja aineistonkeruu- ja analyysimenetelmiä ihmisen ja hänen elämänsä tutkimiseksi. (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006.)

Laadullinen tutkimus on elämismailman tutkimista. Sen avulla voi saavuttaa monipuolista tietoa ja lisätä tietoa sekä ilmiöön liittyvistä syy- seuraussuhteista että ilmiön luonteesta. Laadullinen tutkimus rakentuu aiemmista tutkimusaiheesta tehdyistä tutkimuksista, tutkijan omasta ajattelusta ja päättelystä sekä empiirisistä aineistoista. (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006.) Tässä opinnäytetyössä käytän laadullista menetelmää selittääkseni ja pyrkiäkseni ymmärtämään kansanmusiikin ja sen esittämisen olemusta.

Konkreettiseksi tutkimusmenetelmäkseni olen valinnut toimintatutkimuksen: tarkoituksena on vaikuttaa tutkimuskohteeseen, kehittää ja parantaa sen toimintaa tai ympäristöä. Tutkija osallistuu aktiivisesti tutkimuskohteen toimintaan ja tutkimus tehdään kohteen ympäristössä. Toimintatutkimus yhdistää tieteellisyttä ja käytännöllisyyttä. (Koppa 2015.)

Tutkimusstrategian painopisteensä on saada täsmällistä tietoa tiettyä tilannetta ja tarkoitusta varten, ei niinkään yleistettävää tietoa. Tutkimus tähtää asioiden muuttamiseen. Tarkoituksena on todellisen muutoksen lisäksi kehittää uusia taitoja tai uutta lähestymistapaa johonkin tiettyyn asiaan. Toimintatutkimus ratkaisee ongelmia, joilla on suora yhteys johonkin käytännölliseen toimintaan. (VirtuaaliAMK 2007.)

Omassa opinnäytetyössäni muutos tarkoittaa konserttikappaleiden työstämistä. Työ etenee vaiheittain (konserttiohjelman suunnittelu -> toiminta eli harjoittelu -> havainnointi: huomioita kappaleesta ja soitosta -> reflektointi: soitonopettajan ohjeisiin ja omiin havaintoihin reagointi sekä kappaleiden tulkinnan ja soittotekniikan muokkaaminen). Muutos näkyy konserttikappaleiden valmistumisessa, erityisesti kansanmusiikkivaikutteiden esiin tuomisessa, ja jatkuu myös konsertin jälkeen refleктоimalla sitä, mitä prosessin aikana opin, ja miten prosessin aikana saamaani tietoa kansanmusiikin esittämisen olemuksesta voin hyödyntää tulevaisuudessa. Haastavaa toimintatutkimuksen tekemisessä on se, että olen itse osa omaa tutkimustani. On vaikeaa nähdä omaa soittoaan ulkopuolisen silmin.

2.2 Tutkiva oppiminen, yhteistoiminnallinen oppiminen, kokemuksellinen oppiminen

Tutkivassa oppimisessa tietoja ei saada valmiina opettajalta tai oppikirjasta, vaan oppija asettaa itse ongelmia, muodostaa omia käsityksiään ja selityksiään sekä hakee tietoa itsenäisesti. Oppija rakentaa syntyneestä tiedosta laajempia kokonaisuuksia, ja opettajan tehtävänä on toimia prosessin ohjaajana. Tutkivassa oppimisessa pyritään ymmärtämään ja selittämään ilmiöitä. Siihen kuuluu ongelmalähtöinen tiedonhankinta (Seitamaa-Hakkarainen & Hakkarainen 2018) ja parhaimmillaan se on tutkimusprosessi, joka synnyttää sekä uutta ymmärrystä että uutta tietoa (Verkko-oppimisen ja tiedonrakentelun tutkimuskeskus 2018).

Tutkivaan oppimiseen kuuluu seuraavat vaiheet (suluissa merkitys omassa tutkimusprosessissäni):

- kontekstin luominen ja opetuksen ankkurointi (kansanmusiikin olemukseen perehtyminen ja konserttiohjelmiston kokoaminen)
- ongelman asettaminen (miten kansanmusiikkivaikutteet ilmenevät konserttikappaleissa)
- tiedon ja selityksen luominen (kappaleisiin, lähteisiin ja aiempiin tutkimuksiin perehtymistä)
- rakentava kriittinen arviointi (esimerkiksi soittotekniset ratkaisut ja tulkinta)
- uuden tiedon hankkiminen ja luominen (Salovaara 2004.)

Yhteistoiminnallinen ja kokemuksellinen oppiminen ovat tutkivan oppimisen muotoja. Usein ne linkittyvät toisiinsa hyvin vahvasti. **Yhteistoiminnallinen oppiminen** on vuorovaikutusta oppijoiden välillä. Siihen kuuluu keskustelu muiden kanssa, materiaalin jakaminen sekä toisten auttaminen. (VirtuaaliAMK 2009.) Yhteistoiminnallisessa oppimisessa työskennellään pareittain tai ryhmässä, ja jokainen ryhmän jäsen kantaa vastuuta kaikkien yhteisten tavoitteiden puolesta. Prosessin aikana pyritään siis työskentelemään sekä itsensä että ryhmän hyväksi. Lopputuloksena syntyy hyviä oppimistuloksia. (Lavonen, Meisalo & al. 2018.) Yhteistoiminnallisen oppimisen taustalla on humanistinen ihmiskäsitys, jonka mukaan oppija on tahtova, sisäisesti motivoitunut, itseohjautuva, omista ratkaisuksistaan tietoinen ja vastuullinen yksilö (eNorssi 2018).

Kokemuksellisen oppimisen perustana ovat oppijan kokemukset sekä itsereflektio. Siinä käytetään hyväksi eri kokemuksia aistien, tunteiden, elämyksien ja mielikuvituksen kautta. Kokemuksellisen oppimisen lähtökohtana ovat oppijan tarpeet ja motivaatio. Tavoitteita ja sisältöjä pohditaan ja suunnitellaan

yhdessä, ja tarkastelussa lähdetään liikkeelle oppijoiden kokemuksista. Kokemuksellinen oppiminen tukee oppijoiden kasvua ja itseohjautuvuutta. Opettaja toimii oppimisen tukijana, mutta oppijalla on vastuu oppimisestaan. (JAMK 2018.)

Ehkä tunnetuin kokemuksellisesta oppimisesta käytetty malli on Kolbin oppimisen syklinen malli: Käytännön kokemukset -> Harkitseva tarkkailu (reflektointi) -> Abstrakti käsitteellistäminen (Tulkinnan ja soittotekniikan yhdistäminen) -> Aktiivinen kokeilu. Mallissa on kaksi ulottuvuutta, ymmärtämisen ulottuvuus ja muuntelun ulottuvuus. (Uta 2002.)

Tutkivaa oppimista käytän tässä opinnäytetyössä konserttikappaleita valmistellessa. Musiikin historiaan ja erilaisiin soittotapoihin ja tekniikkoihin perehtyminen ja edellä mainitut tutkivan, yhteistoiminnallisen ja kokemuksellisen oppimisen vaiheet ilmenevät työssäni selkeästi (kuten edellä olen kuvannut). Soitonopettajani toimii prosessin kokonaisvaltaisena ohjaajana, ja oma roolini on aktiivinen tiedon tutkija ja rakentaja: Soitonopettaja auttaa muodostamaan omia käsityksiä kappaleista ja minä haen itsenäisesti lähteitä ja tietoja. Prosessin aikana syntyy uutta tietoa kappaleista ja niiden kansanmusiikkivaikutteiden esiin tuomisesta.

Yhteistoiminnallinen oppiminen on tärkeä ja luonnollinen osa tutkimusprosessia, kun konserttiohjelmissä valmistellaan ja esitetään muiden soittajien kanssa. Yhteissoittoon kuuluu se, että yhdessä tehdään töitä ja otetaan vastuuta yhteisten tavoitteiden hyväksi (kappaleen saaminen esityskuntoon konserttiin mennessä). Kappaleiden luonteesta keskustellaan yhdessä opettajan, säestäjien ja duoparien kanssa. Myös soiton aikana reagoidaan toisten tulkintaan.

Kokemuksellista oppimista tapahtui koko soittoharjoittelun ja tutkimusprosessin aikana. Erityisesti se piirtyy esiin tutkimusprosessissa, kun konserttiohjelmissä analysoidaan kirjallisesti. Tutkin konserttikappaleita omien kokemusteni ja mielikuvieni kautta. Reflektio auttaa käsitteellistämään kokemuksia ja tästä syntyneitä käsitteitä. Käytäntö ja teoria yhdistyvät: tutkivan, yhteistoiminnallisen ja kokemuksellisen oppimisen teorioita toteutetaan vaiheittain käytännön konserttivalmistelutyössä ja soittoharjoittelussa. Koko oppimisprosessin aikana tulee sanallistettua opettajani, mestariviulisti Reijo Tunkkarin, hiljaista tietoa (tacit knowledge, intuitiivinen, ei-sanallinen tietämys, joka karttuu ihmiselle kokemuksen kautta (Jyväskylän yliopisto 2018)) kansanmusiikista ja klassisesta musiikista. Myös oma käytännön tietoni sanallistetaan ja tulee analysoiduksi.

2.3 Haastattelu/ suulliset tiedonannot

Olen päättänyt hankkimaan omaa tutkimusaineistoa ja lisätietoa kansanmusiikkivaikutteista klassisessa musiikissa haastatteleamalla Kansanmusiikki-instituutin johtaja Matti Hakamäkeä ja viulunsoitonopettajaani, Keski-Pohjanmaan Kamariorkesterin konserttimestari Reijo Tunkkaria. Molemmat ovat asiantuntijahaastatteluita. Matti Hakamäen haastattelu tapahtuu sähköpostitse puolistrukturoituna teemahaastatteluna. Reijo Tunkkarin haastattelu toteutuu kasvokkain, niin ikään puolistrukturoituna teemahaastatteluna, yhdessä keskustellen.

Puolistrukturoidussa haastattelussa haastattelun kaikkia näkökohtia ei ole lyöty lukkoon (Hannila & Kyngäs 2008). Kaikille haastateltaville esitetään lähestulkoon samat kysymykset, yleensä samassa järjestyksessä. Käytännössä puolistrukturoitua haastattelua saatetaan kutsua nimellä teemahaastattelu, jos siinä esitetyt kysymykset ovat tarkasti tietyistä teemoista, muttei juuri samoja kysymyksiä käytetä välttämättä kaikkien haastateltavien kanssa. (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006.)

Matti Hakamäen haastattelu toteutetaan sähköpostitse, Reijo Tunkkarin haastattelun litteroin äänitteestä. Käsittelen haastattelutietoa diskurssianalyysin avulla. Siinä johtopäätösten perustana on aineiston yksityiskohtainen analyysi (Koppa 2015).

Matti Hakamäelle esitin seuraavat kysymykset:

1. Mikä tekee musiikista kansanmusiikkia?
2. Mikä mielestäsi on olennaisinta viulunsoitossa kansanmusiikkityylillä? Toisin sanoen mikä erottaa pelimannityylin klassisesta soittotyylistä?

Reijo Tunkkarin haastattelussa keskustelimme siitä, miten eri kansanmusiikkivaikutteet ilmenevät klassisessa musiikissa. Tunkkari vastasi kysymykseen eri musiikin elementtien kautta, jotka olivat:

- Melodialainat
- Sovittaminen
- Improvisointi
- Tanssillisuus ja rytmin käsittely
- Harmoniapohja
- Soittotekniikat
- Aiheet ja teosten nimet

2.4 Musiikkianalyttinen työskentely

Jokaisen kappaleen kohdalla olen käyttänyt musiikkianalyttisiä työkaluja niiden rakenteen, harmonian, melodian ja rytmin harjoittamisessa. Päähuomio on ollut soittotekniikan analysoimisessa, millaisilla soitto- ja sovitusteknisillä ratkaisuilla kansanmusiikki saadaan esiin konserttikappaleissa. Melodian ja rytmin tarkastelu on painottunut eniten. Sovitustyössä nuotinsin kappaleen.

2.5 Konserttiohjelman rakentamisen perusteet

Koko konsertin pääajatuksena on ollut etsiä klassisia kappaleita, joissa kansanmusiikkivaikutteet kuuluvat. Olen opettajani kanssa yhdessä kartoittanut, perehtynyt ja etsinyt sopivaa konserttiohjelmistoa. Se on ollut laaja tutkimusmatka ja vaatinut paljon aikaa ja työtä. Ohjelmistoa ei ole rajoitettu aikakaudellisesti. Koko konserttiohjelmassa edetään musiikinhistoriallisesti pitkällä aikajaksolla. Olennaisinta on ollut, että kappaleet ovat viululle hyvin soitettavia. Mukana on myös laulua, sooloviulua, ja erilaisia duoja.

Rakensin konserttiohjelman järjestyksen seuraavia periaatteita noudattaen: Ensin perehdyin aiempiin tutkimuksiin kansanmusiikkivaikutteista ja kartoitin, millaisia kansanmusiikkivaikutteisia klassisia teoksia on saatavilla. Sen jälkeen valikoin teoksista mielenkiintoisimmat, jotka esittelisivät minua monipuolisesti viulistina. Konserttiohjelmaa miettiessä täytyi myös pohtia konsertin kestoa ja sitä, pitäisinkö konsertissa väliajan. Päädyin siihen, että väliaikaa ei pidetä. Konserttikappaleita avattaisiin yleisölle sekä juonnoissa että käsiohjelmista löytyvissä lisätiedoissa. Päätin itse juontaa konsertin, sillä minulla on siitä kokemusta kansanmusiikkiyhtyeeni keikoilta, ja se loisi konserttiin viihtyisämpää tunnelmaa

kuin tilanne, josta kappaleesta toiseen siirryttäisiin täydessä hiljaisuudessa. Kansanmusiikkikonserteissa juontaminen on yleistä, klassisen musiikin konserteissa harvinaisempaa. Senkin takia juontaminen tuntui luonnolliselta ratkaisulta, olihan konsertin aiheena juuri kansanmusiikkivaikutteet. Juontojen kautta saan myös paremman vuorovaikutuksen ja kontaktin yleisön kanssa. Konsertti järjestettäisiin Kokkolan Raatihuoneen salissa. Koska tila on suhteellisen pieni, äänentoistoa ei tarvita. Konsertissa ei ole lipunmyyntiä. Konsertti taltioitaisiin sekä äänitteelle että videokuvalle.

Koska konserttiohjelmassa on vain yksi sooloviuluesitys, konserttiin valmistautuessa täytyi myös valita kanssamuusikot, sopia treeneistä sekä kopioida materiaalia ja jakaa sitä eteenpäin. Valitsin konserttiin kanssamuusikoiksi paljon sellaisia ihmisiä, joiden kanssa olen ollut musiikillisesti tekemisissä ja esiintynyt aiemminkin. Se loi hyvän perustan harjoituksiin ja konserttiin valmistautumiseen. Kun töitä oli tehty yhdessä aiemminkin, muusikoiden kanssa oli helppo lähteä valmistelemaan konserttiohjelmaa. Konserttiin valmistautumiseen kuului tietenkin myös paljon yksinäistä treenaamista tekniikan ja tulkinnan parissa.

Rakensin konserttiohjelman niin, että kappaleet liukuivat vähitellen kansanmusiikin puolelle. Halusin kuitenkin aloittaa kansanmusiikilla laulamalla Lampaanpolskan. Laulu toi esiin sen, miten erilaisia versioita samasta melodiasta on tehty. Samasta melodiasta on otettu vaikutteita sekä lauluihin että esimerkiksi viulukappaleisiin. Lampaanpolskasta oli helppo siirtyä Corellin barokkikappaleeseen La Folia. Konsertin aloittava teospari tiivistää konsertin idean loistavasti, sillä Lampaanpolskan melodia toimii La Folian teemana. Konsertin selvästi klassisin kappale oli Brahmsin Unkaralainen kansantanssi nro 6, jonka soitin La Folian jälkeen. Siitä siirryttiin pikkuhiljaa Kuulan Eteläpohjalaisten kansantanssien ja Tor Aulinin Gotlantilaisten kansantanssien kautta Neljään sottiisiin, jotka aloittivat konsertin kansanmusiikkiosion, johon kuului sottiisien lisäksi kaksi omaa kappalettani sekä itse tekemäni sovitus perinteisestä polskasävelmästä. Omat kappaleeni ja sovituksen sijoitin loppuun, koska ne tuntuivat sopivalta loppuhuipennukselta opinnäytekonsertilleni.

Konsertin visuaaliseen puoleen kuului julisteen ja käsiohjelman suunnittelu. Halusin julisteesta värikään ja iloisen. Käsiohjelmaan saatiin sama ilme käyttämällä kansikuvana julisteen kuvaa.

3 KANSANMUSIIKKIVAIKUTTEET KLASSISESSA MUSIIKISSA

Koko konsertin ajatuksena oli tuoda kansanmusiikkivaikutteita esiin. Opinnäytetyöni kirjallista osiota varten käytin asiantuntijoiden apua kansanmusiikkivaikutteiden määrittelyissä: Kansanmusiikki-instituutin johtaja Matti Hakamäen vastaukset ovat filosofisempia ja määrittelevät kansanmusiikin tyylipiirteitä, viuluopettajani ja Keski-Pohjanmaan Kamariorkesterin konserttimestari Reijo Tunkkarin haastattelu syventyi musiikin eri elementteihin ja niiden kautta kansanmusiikkivaikutteiden ilmenemiseen klassisessa musiikissa.

3.1 Mikä tekee musiikista kansanmusiikkia?

Haastattelin kansanmusiikki-instituutin johtaja Matti Hakamäkeä sähköpostitse tätä kysymystä miettiesäni. Hakamäki korostaa, että yhtä tyhjentävää määritelmää on mahdotonta antaa, koska kansanmusiikkia on määritelty monilla eri tavoilla aikojen saatossa ja se myös näyttäytyy erilaisena eri ihmisille. Määrittely muuttuu ajassa ja helpompaa onkin lähteä käsittelemään niitä asioita tai tyylipiirteitä, joita kansanmusiikkiin kuuluu. Näitä piirteitä ovat ainakin seuraavat:

1. Sosiaalinen viitekehys: Musiikki liittyy olennaisesti ihmisten arkeen ja juhlaan, tapoihin elää vuorovaikutuksessa toisten ihmisten kanssa.
2. Musiikin muunneltavuus, joissain tapauksissa improvisaatio, toisissa tapauksissa muuntelu. ”Lähtökohtana ajatus, että musiikilla ei ole yhtä autenttista muotoa, vaan että se on kuin virtaava vesi, joka jatkuvasti muuttuu.”
3. Historiallisuus: Kansanmusiikki toimii peilinä harjoittajansa identiteetille ja käsitykselle menneestä. Halutaan myös, että se siirtyy sukupolvelta toiselle.
4. Tasa-arvo: ”Kansanmusiikkia ei määritellä ylhäältä alas instituutioiden toimesta, vaan se elää monimuotoisena harjoittajiensa erilaisina ja yhtä arvokkaina muotoina.”

(Hakamäki, 2018.)

3.2 Musiikin eri elementit

Haastattelin soitonopettajaani, Keski-Pohjanmaan Kamariorkesterin konserttimeistari Reijo Tunkkaria klassisessa viulumusiikissa esiintyvistä kansanmusiikin elementeistä. Musiikin elementtejä ovat melodialainat, sovittaminen, improvisointi, tanssillisuus ja rytmin käsittely, harmoniapohja, soittotekniikat sekä aiheet ja teosten nimet. Tunkkarin vastaukset esitellään seuraavissa kappaleissa.

3.2.1 Melodialainat

Tunkkarin mukaan on todella yleistä, että klassisen musiikin säveltäjät lainaavat kansanmelodioita ihan suoraan. Esimerkiksi Brahms on joissain sinfonioissaan lainannut alppimelodioita. Melodiat saattavat myös muistuttaa kansanmelodioita. Esimerkiksi Sibeliuksella on paljon kansanmusiikkia muistuttavia melodioita, jotka ovat hänen itsensä säveltämiä, mutta niissä on kansallinen leima, Tunkkari toteaa. Konserttiohjelmassani on kappaleita, jotka ovat ihan suoraan sovituksia kansanmelodioista.

Kansallisuus on vaikuttanut todella paljon säveltäjiin. Melodiikasta voi usein jopa kuulla, mistä maasta tai seudulta säveltäjä tulee. Nykymusiikissa ollaan pyritty tietoisesti pois tällaisesta tunnistettavuudesta, mutta varsinkin romantiikan aikana kansallisuusvaikutteita oli melkein mahdotonta välttää.

Brahmsin viulukonsertossa on selviä valssilainauksia, ja Tšaikovskin musiikissa kuuluu venäläisiä melodioita ja kansantansseja. Grieg on myös selvästi käyttänyt sonaateissaan kansanlaulupohjia, niin kuin myös Kuula ja Sibelius. (Tunkkari 2018.)

3.2.2 Sovittaminen

Bartok keräsi Toivo Kuulan tyyliin kansanmelodioita kotiseudultaan ja sovitti niitä sitten erilaisille kokoonpanoille. Beethovenkin on sovittanut skottilaisia kansansävelmiä. Suuretkin säveltäjät ovat siis tehneet eri maiden kansanmusiikista sovituksia, sillä kansanmusiikki on ollut hyvää materiaalia. Kansansävelmien sovittaminen on ollut monille säveltäjille myös hyvä harjoitustapa säveltämiseen. Kansanmelodioihin on voinut kokeilla vähän toisenlaisia harmonioita ja sillä tavalla värittää sävelmiä. (Tunkkari 2018.)

3.2.3 Improvisointi

Improvisointi on jäänyt vähäisempään rooliin klassisessa musiikissa. Tunkkarin mukaan vielä barokin aikana se, että soitti jonkun kohdan kaksi kertaa samalla tavalla, oli tylsän muusikon merkki! Barokkimusiikki onkin aika lähellä kansanmusiikkia. Barokin aikana käytettiin paljon korukuvioita ja hitaat osat olivat oikeastaan vain linjaa, jota myöten suurin piirtein mentiin, ja muusikot saivat täyttää välit erilaisilla kuluilla.

3.2.4 Tanssillisuus ja rytmin käsittely

Barokkimusiikissa on paljon kansantansseja, jotka on tehty hovikelpoiseksi säveltäjän toimesta. Bachin sooloviulupartitat ja kuusi sellosarjaa ovat tanssisarjoja. Esimerkiksi Tšaikovskilla on viulukonsertossaan vähän ripaskan aihetta, Brahmsilla taas valssia. Bartok käytti viulusonaateissaan kansantyylistä rytmitystä, vaikka melodiat ja harmoniat saattoivat olla jo todella monimutkaisia ja kaukana kansanmusiikista.

”Taas se osoitus, että kaikki kuitenkin juurtaa juonensa jostakin maanläheisestä. Harvoin jotain hyvää tulee siitä, että nyt mä rupean tekemään jotain omanlaista. Kyllä se traditio yleensä jostain syystä on jatkunut.” (Tunkkari 2018.)

3.2.5 Harmoniapohja

Tunkkarin mukaan ainakin länsimaisessa musiikissa renessanssista ja barokista lähtien on esiintynyt perinteisiä sointukulkuja, esimerkiksi I-IV-V-I -kadsensseja. Myös esimerkiksi Perhonjokilaakson kansanmusiikki Keski-Pohjanmaalla perustuu näille samoille soinnuille. Toisaalta Bartok käyttää hyväkseen unkarilaisen kansanperinteen harmonioita, ei pelkästään kansanmelodiasovituksissa, vaan myös klassisissa teoksissa.

3.2.6 Soittotekniikat

Puntitusta on käytetty esimerkiksi barokkimusiikissa tanssirytmin esiin tuomiseksi. Nykyään esimerkiksi Pehr Henrik Nordgrenin jousiorkesteriteoksessa *Pelimannimuotokuvia* soitetaan paljon pelimannityylillä. Klassisessa musiikissa ei painoteta joka tahdin alkua tai joka takapotkua. On haluttu tehdä pidempiä linjoja. Kansanmusiikki taas on monesti ollut tanssimusiikkia, jossa poljento on tärkeintä.

Kansanmusiikissa jousitukset palvelevat usein rytmiiikkaa. Vanhojen pelimannien soitossa saattaa olla todella vaikeitakin jousituksia klassiselle muusikolle, joka ei tunne tyyliä. Kuulan Etelä-Pohjalaisissa kansansävelmissä joissakin osissa matkitaan kansanmusiikin synkopoivaa jousitusta.

Soittotekniikoissa onkin yhtäläisyyttä lähinnä jousituksissa: Kansanmuusikko voi ottaa klassisen musiikin puolelta esimerkiksi huiluaääniä tai vasemman käden pizzicatoa mukaan ilmaisuunsa. (Tunkkari 2018.)

3.2.7 Aiheet ja teosten nimet

Teosten nimissä yhtäläisyyksiä on lähinnä tanssien nimissä. Esimerkiksi Menuetti, Masurkka, Polkka ja Valssi ovat siirtyneet kansanmusiikista myös klassisen musiikin puolelle. Klassisen musiikin teosten nimissä mainitaan paljon kansantansseja, esimerkiksi Bartokin Romanilaiset kansantanssit, Brahmsin Unkarilaiset kansantanssit ja Kuulan Etelä-pohjalaiset kansantanssit. Klassisessa musiikissa esiintyy myös teosten nimiä, jotka viittaavat kansanmusiikin soittajiin, esimerkiksi Pelimannimuotokuvia sekä Pelimannit. (Tunkkari 2018.)

3.3 Klassisen ja kansanmusiikin soiton eroja viululla

Tuon esiin tässä alaluvussa pääkohdat, tämän työn aiheen kannalta ei ole niin tarkoituksenmukaista sukeltaa syvälle soiton eroihin. Kun klassisessa musiikissa pyritään mahdollisimman tasaiseen perusäänneen, kansansoittajat painottavat sykkeen pääiskuja tanssijoiden musiikin seuraamista helpottaakseen. Ennen viulisti johti tanssijoita, joten hänen täytyi tuoda esille kullekin tanssilajille ominainen tasainen syke. Joillakin alueilla pulssi tuotettiin aksentoimalla sävelten alut. Toinen tapa oli puntitus, jossa aksentti on painollisen sävelen takapotkulla. Jousitukset ovat yhteydessä pulssiin ja puntitukseen. (Asplund ym. 2006, 476.) Nykykansanmusiikki ei välttämättä ole aina tanssin johtamista.

Klassisessa musiikissa koulutusperinne ja tekniikan rakentaminen ovat järjestelmällistä, kun taas moni pelimanni on itseoppinut. Kansanmusiikissa vapaiden kielten käyttö on yleisempää kuin klassisessa. Klassisessa tyyliässä käytetään enemmän asemia, kansanmuusikot pysyttelevät usein ensimmäisessä asemassa. Klassisen viulun soiton koulutuksessa oikeiden soittoasentojen opettaminen on hyvin tarkkaa ja oleellista kappaleiden oppimisen kannalta, kun taas kansanmusiikissa asentoihin ei kiinnitetä niin paljon huomiota. Nykykansanmusiikissa on lisääntynyt perkussiomainen soitto ja musiikin tekeminen esimerkiksi luupperin kanssa.

4 KONSERTIN OHJELMA

4.1 Corelli: La Folia

La Folia, joka tarkoittaa tyhjyyttä, hulluutta tai tyhjäpäisyyttä (Folias 2015), on alun perin ollut kiertävä kansansävel. Sen alkuperästä löytyy monia eri arvailuja. Jotkut arvelevat sävelmän olevan peräisin 1400- ja 1500-luvun taitteen Espanjasta (Burrows 2005, 93), toisaalla nähdään puhuttavan portugalilaisesta alkuperästä. Varmaa on kuitenkin, että jopa yli 150 säveltäjää yli 330 vuoden aikana on tehnyt variaatioita kyseisestä melodiasta (Folias 2015).

Suomessa melodia tunnetaan Lampaanpolskana, ja aloitankin konserttini laulamalla Lampaanpolskan ilman säestystä. Polska on kolmijakoinen kansantanssi, jossa paino tulee ensimmäiselle ja kolmannelle iskulle. Laulamalla ensin kansanmusiikkipiireissä hyvin tutun polskan ja siirtymällä sitten viulun ääreen soittaakseni Corellin barokkiteokseen La Folia, jossa samaa melodiaa on käytetty teemana, koetan tuoda esille teosten samankaltaisuudet ja saada niihin yhteisen poljennon.

Arcangelo Corelli (1653-1713) oli barokkiajan kuuluisin viulisti-säveltäjä. Hän julkaisi oman versionsa La Foliasta vuonna 1700. (Burrows 2005, 92-93) Corellin La Folia sisältää 24 variaatiota samalla nimellä kulkeneesta kansansävelmästä. Esitän konsertissani näistä variaatioista viisitoista. Sävelmä, johon Corellin teos pohjautuu, ja joka toimii teoksen teemana, sisältää kaksi lyhyttä fraasia ja yksinkertaisen harmonian. Se soveltuukin hyvin varioitavaksi ja improvisoitavaksi. Corellin säveltämät variaatiot sisältävät lukuisia viulutekniikoita ja tempot vaihtelevat adagiosta vivaceen. Teoksen esittäminen vaatii laajaa teknistä osaamista ja virtuoottisuuttakin.

Melodian rytmi on tanssillinen ja melodia oli kulkeutunut jo pitkään kuulonvaraisesti ihmiseltä toiselle, ennen kuin se ensimmäisen kerran julkaistiin nuottina vuonna 1672. Corellin teos perustuu muuntelulle, joka Hakamäen mukaan on yksi kansanmusiikin elementti, ja säveltäjä jättää soittajalle myös paljon tilaa improvisaatiolle ja korujen lisäämiselle.

Konsertin aloittaminen Lampaanpolskalla on tärkeää, koska haluan korostaa, miten moneen kansanmelodiat taipuvat. Melodian voi esittää yksinkertaisesti laulaen ilman säestystä, mutta sama melodia toimii myös pitkän barokkiteoksen kantavana voimana. Se on helposti varioitavissa juuri yksinkertaisuutensa takia.

Corellin muunnelmien soittaminen vaatii paljon vuorovaikutusta soittajien kesken. Itse esitän kappaleen konsertissa cembalistin kanssa. Esittämisestä ei tulisi mitään ilman yhteyttä minun ja toisen soittajan välillä. Vaaditaan paljon sanatonta viestintää, että aloitamme aina osat samassa tempossa. La Folia ei ole teos pelkästään sooloviululle, vaan muusikoiden välillä vallitsee tasa-arvo, eikä aina esitystä kuunnellussa voi olla varma siitä, kumpi toimii säestäjänä. Soittajien roolit vaihtelevat; välillä viulu on melodiassa ja cembalossa on säestyskulkua, mutta kesken osan roolit saattavat vaihtua toisin päin. Se vaatii keskittymistä ja paljon harjoitusta, varsinkin, jos soittaja ja säestäjä eivät ole aiemmin soittaneet yhdessä. Minulla ja cembalistilla on jonkun verran yhteistä soittokokemusta takana, mutta vieläkin pidemmästä yhteisestä soittohistoriasta ei olisi haittaa La Foliaa esittäessä.

4.2 Brahms: Unkarilainen kansantanssi nro 6

Johannes Brahms (1833-1897) oli 1800-luvun musiikin keskeisimpiä hahmoja (Burrows 2005, 211). Brahmsin Unkarilaiset kansantanssit on 21 tanssin sarja, joka on alun perin sävelletty kahdelle pianistille. Siinä muodossa ne julkaistiin kahdessa erässä vuosina 1869 ja 1880. Osa tansseista orkestroitiin joko hänen tai jonkun muun toimesta. (Britannica 2018.)

Brahms ei suostunut ottamaan kunniaa itselleen kaikista tansseista, vaan kutsui niitä pelkiksi sovituksiksi. Kuitenkin tanssit ovat aika kaukana alkuperäisistä versioistaan. (Allmusic 2018.) Brahms ei ole käyttänyt suoria melodialainauksia, vaan enemmänkin ottanut vaikutteita kansanmusiikissa kuitenkin säveltäen melodiat itse.

Unkarilainen kansantanssi nro 6 on leikillinen ja tanssillinen, vauhdikas kappale. Se on konserttiohjelmassani teknisesti vaikeimmasta päästä. Teos on virtuoottinen ja sisältää paljon kaksoisääniä ja asemanvaihtoja, tekniikoita, joita esiintyy enemmän klassisessa kuin kansanmusiikissa. Kappale on hyvin humoristinen ja leikittelee rytmeillä, tempovaihteluilla sekä aksenteilla. Tyyli vaihtelevat nopeasta tanssista ylpeään marssiin. Melodia sisältää paljon etuheleitä ja koristeääniä.

Teknisen hiomisen lisäksi kappale vaatii tanssin mukaan heittäytymistä ja vähän näyttelijänkin taitoja. Kun sormet sai tarpeeksi vikkeläksi, koetin irtautua nuotista ja keskittyä tunteeseen. Halusin tuoda kappaleesta esiin leikkillisyyden, tanssillisuuden ja ilon myös yleisölle. Teknisesti vaikeinta oli saada pidettyä liikkeitä tarpeeksi pieninä. Nopeissa kohdissa sormet tahtoivat liikkua eri tahdissa kuin jousi. Toisaalta, vaikka liikkeitä olivat pieniä, tunteita piti liioitella yleisölle. Kuvittelin soittaessani olevani oma

kapellimestarini, jonka liikkeestä tietää jo ennen kuin mitään ääntä kuuluu, millainen tunnelma kappaleessa tulee olemaan.

Esitän kappaleen pianosäestyksen kanssa. Jälleen kerran vuorovaikutus on isossa osassa esitystä, niin kuin aina yhteismusisoinnissa. Brahmsin teoksessa säestäjän ja solistin roolit ovat selkeämmät kuin esimerkiksi La Foliassa. Viulistina otan selvän solistin roolin ja johdan esitystä. Tässäkin omana kapellimestarina toimiminen on hyödyllinen mielikuva.

4.3 Kuula: Eteläpohjalaisia kansansävelmiä

Toivo Kuula (1883-1918) oli säveltäjä, jonka laaja kuulijakunta muistaa hänen yksin- ja kuorolauluitaan sekä eteläpohjalaisten kansansävelmien sovituksestaan. Ilmari Krohn tuli sanoneeksi luennollaan ”Lakeus ei laula”. Kuula halusi osoittaa väitteen vääräksi. Hän keräsikin kotiseuduiltaan suuren joukon kansansävelmiä. (SKS 2018.)

Kuula on myöhäisromantiikan edustaja, jonka tyyli on usein synkkää ja tummanpuhuvaa. Tummanpuhuvuus ilmenee hänen omalaatuisten harmonioidensa kautta. Hänen sävelmissään on kuultavissa myös paatoksellisuutta. Eteläpohjalaisissa kansansävelmissä kappaleiden melodiat on lainattu suoraan pelimanneilta, mutta viulumelodioiden tunnelma vaihtuu täysin, kun mukaan tulee piano ja Kuulan säveltämä, tiheään vaihtuva harmoniatausta. Kappaleissa hienointa onkin kansanmusiikin ja klassisen musiikin yhdistäminen, perinнемelodian ja varsin modernin soinnutuspohjan kietoutuminen toisiinsa niin, että syntyy jotain, joka ei ole aivan kansanmusiikkia, mutta ei klassistakaan. Kappale osoittaa, että näiden tyyllilajien välinen raja on varsin häilyvä ja myös keinotekoinen, kyllähän myös monen klassisen säveltäjän juuret löytyvät oman maansa perinteestä.

4.4 Tor Aulin: Gottländska danser

Tor Aulin (1866-1914) oli Ruotsissa yksi aikansa merkittävimpiä viulisteja. Hän toimi mm. Aulin-kvartetton perustajana, Royal Court Orchestran konserttimestarina, Swedish Musician’s Society Orchestran, Stockholm Concert Societyn, Royal Dramatic Theatren sekä Southern Sweden Philharmonic Societyn johtajana. Hänet valittiin Royal Swedish Academy of Musicin jäseneksi vuonna 1895. Hän on säveltänyt mm. viululle (kolme viulukonserttoa), orkesterille (Mäster Olof, Svenska Danser), laulajalle ja orkesterille (Archibald Douglas –balladi) sekä kamarimusiikkia (Serenadi jousikvartetolle, Neljä Akvarellia viululle ja pianolle). (Swedish Musical Heritage 2018.)

Kuten nimestäkin voi päätellä, *Gottländska danser* koostuu gotlantilaisista kansansävelmistä. Teoksessa on viisi osaa, mutta konsertissani esitän niistä kolme ensimmäistä, ja niitä osia myös tutkin tässä kirjallisessa osiossa. Konserttia varten päätimme viuluopettajani kanssa esittää kappaleen kahdella viululla, vaikka Aulinin sovitus on viululle ja pianolle. Säestävä viulu mukailee Aulinin tekemää pianosäestystä. Kaksi viulua tuo mielestäni paremmin esiin kappaleen kansanmusiikkivaikutteet kuin viulu ja piano. Viulumelodian ja säestyksen välillä kulkee hauska ristiriita. Kansanmelodiat ovat pysyneet Aulinin sovituksessa hyvin kansanomaisina, mutta säestyksessä on paljon klassisen musiikin vivahteita.

Edellä on auki kirjoitettuna tarkka musiikkianalyysi Gotlantilaisten tanssien ensimmäisestä osasta. Analyysi kuvaa työprosessiani, jonka jokainen osa vaati, että pystyin soittamaan ne tyylin mukaisesti. Ei kuitenkaan ole tarkoituksen mukaista kirjoittaa analyysia auki jokaisesta osasta.

Teoksen ensimmäinen osa alkaa heti reippaalla polskan poljennolla. Pelimannipoljento saadaan aikaan käyttämällä aksentteja tahdin ei-painollisilla iskuilla sekä takapotkuilla (tahdit 1, 8, 9, 13, 17). Melodiassa käytetään myös paljon polskalle tyypillistä kaaritusta, jossa neljän kuudestoistaosan kaksi ensimmäistä nuottia sidotaan yhteen ja jälkimmäiset kaksi soitetaan erikseen (mm. t 11). Tahdissa 14 on aksentteja kaarien jälkimmäisellä nuotilla, jolloin saadaan aikaan puntitusmainen efekti. Myös tahdin lopussa oleva kaari, joka vie tahtiviivan yli, on tyypillinen kaaritustapa kansanmusiikissa.

Tahdeissa 21-36 käytetään hyväksi tekniikoita, jotka ovat yleisiä klassisessa musiikissa, kuten *spiccato* ja huiluääniä. Pelimannipoljento ja tanssillisuus säilyvät näissäkkin tahdeissa. Tahdeissa 29-32 melodia-viulu siirtyy säestäjän rooliin perkussiomaisella oikean ja vasemman käden *pizzicatolla*.

Tahdeissa 41-56 musiikki muuttuu hovimaiseksi. Tempomerkintänä on *Grazioso*, viehkeästi. Musiikissa voi kuulla vaikutteita Bachista. Silti käytetään edelleen tyypillistä polskakaaritusta, mutta enemmän musiikista tulee mieleen hovitanssi kuin polska. Painotukset ovat tahdin 1. ja 2. iskulla, eivät 1. ja 3. iskulla, niin kuin polskassa. Tahdissa 57 tunnelma muuttuu kisailevaksi melodia- ja säestäjäviulun välillä. Hetken voisi kuvitella, että ollaan siirtymässä takaisin pelimannitunnelmaan, mutta tahdissa 65 hovitanssi palaa ruotuunsa hillitysti ja viehkeästi. Muutoksen voi tuoda esiin soittaessa ilmeillä ja eleillä. Polskan aikana voi näyttää rennolta ja huolettomalta, mutta hovitanssissa soittajan olemus muuttuu ryhdikkääksi ja ilme ylpeäksi.

Pianosäestyksen siirtäminen viululle oli todella hyvä päätös. Viulut soivat kauniisti yhdessä ja esityksestä tuli raikas ja hauska. Opettajani Reijo Tunkkarin kanssa yhdessä soittaminen kuvastaa myös hyvin Hakamäen mukaan kansanmusiikkiin kuuluvaa tasa-arvon ajatusta: vuosikymmeniä ammattilaisena soittanut mestarimuusikko ja soittouransa alkutaipaleella oleva opiskelija soittavat yhdessä ilman kummankaan arvottamista toisen yläpuolelle. Tasa-arvoajatusta ja vuorovaikutuksen lisäämistä varten myös soitimme teoksen seisoen kasvot vastakkain. Tässä asetelmassa kuulumme toisemme hyvin ja saimme hyvän kontaktin toisiimme. Yleisökin näki ja kuuli meidät hyvin tästä asetelmasta.

4.5 4 Sottiisia (trad.)

Jylhän Enstin sottiisi, Mollisottiisi, Mjönäs-Emils schottis ja Näckens favoritschottis ovat kappaleita, joihin tutustuin lukioaikana Savonlinnan taidelukiossa. Niistä muodostuu potpuri, joka aloittaa konsertin kansanmusiikkiosion. Koska aiemmin olin soittanut kappaleita haitarisäestyksen kanssa ja tällä kertaa esitän kappaleet sooloviululla, on haasteena saada soittooni mukaan tanssin poljento, josta suuri osa oli aiemmin tullut haitarisäestyksen takapotkuista. Olen soittanut kansanmusiikkia jo pitkään, mutta klassisen koulutustaustan takia tällaista oman soittoni säestäjänä toimimista ei kovin usein ole tullut vastaan. Bachin sooloviulupartiitoissa on ajatusta siitä, että melodiassa on bassoäännet jo valmiina, ja pitää tuoda soitossa esiin melodian ja säestysäänien erot. Sottiiseissa ja muutenkin kansantansseissa säestys tulee jousen liikkeestä ja puntituksista, joiden avulla tanssin poljento tuodaan esille, kun viulisti toimii tanssin vetäjänä.

4.6 Perämäki: Picardilainen terassi

Halusin soittaa myös omia kappaleitani konsertissa tuodakseni esille monipuolisuuttani muusikkona. Omat sävellykseni ovat aina olleet kansanmusiikki- tai folk-vaikutteisia. Halusin konsertissa esittää pari kappaletta, jotka olen tehnyt minun ja ystäväni Anna Haaraojan duolle Vissiin Vireessä. Olemme molemmat klassisen musiikin opiskelijoita, mutta duon perustimme soittaaksemme kansanmusiikkia. Duon kappaleet sopivat siis hyvin konsertin teemaan, sillä kappaleissamme kuuluvat niin klassinen koulustausta kuin suomalainen kansanmusiikkiperinne.

Picardilainen terassi on kappale kahdelle viululle. Se on sävelletty keväällä 2017. Ensin mieleeni tuli melodia ja soinnut, sen jälkeen yhdessä Haaraojan kanssa kehittelimme melodialle stemmäänen toiselle viululle. Kappale loppuu picardilaiselle terssille, eli duurisoinnulle, vaikka kappale on muuten mollissa.

Siitä tulee myös kappaleen nimi Picardilainen terassi, joka oli ensin vain hauska puhelimen tekstinkorjausehdotus, mutta jäi lopulta kappaleen lopulliseksi nimeksi.

Stemmat on tehty perinteisiä taidemusiikin äänenkuljetussääntöjä ajatellen, mutta rytmissä voi kuulla ajoittain polskan poljentoa. Kappaleessa on hyvä sekoitus sekä klassista että kansanmusiikkia, ja ne toimivat yhdessä hienosti.

4.7 Perämäki: Juhannuslaulu

Juhannuslaulu on myös oma kappaleeni, ja senkin esitän duoparini Anna Haaraojan kanssa. Kappale on sävelletty kesällä 2017. Laulun sanoitukset, jotka ovat myös omaa käsialaani, kertovat siitä, ettei koskaan tiedä, mitä mutkan takaa on tulossa, ja mielestäni ne sopivat hyvin päättökonserttiin, kun valmistuminen häämöttää edessäpäin.

Halusin myös laulaa konsertissa, koska se kuuluu olennaisena osana kansanmusiikkiin. Duoparini säestää lauluani pizzicato-arpeggioilla, ja välisoitossa soitamme molemmat viulua. Välisoiton melodiassa voi kuulla vaikutteita irlantilaisesta kansanmusiikista.

4.8 Polska 31 (trad. sov. Perämäki)

Polska 31 on kappale, jonka löysin syksyllä 2017 Vanhoja Pelimannisävelmiä –nuottikokoelmasta. Sen melodia kiinnitti heti huomioni, ja päätin tehdä siitä omaksi ilokseni sovituksen. Minä ja ystäväni, saksofonisti Laura Korpi, olemme soittaneet jonkun verran yhdessä, ja päätin tehdä sovituksen juuri meitä varten viululle ja saksofonille. Yhdistelmä ei ole kovin yleinen, mutta toimii mielestäni hyvin ja on mielenkiintoinen ehkä juuri erikoisuutensa takia.

Polska 31 on perinteinen pelimannisävelmä. Sovitukseen lisäsin melodialle saksofonistemman ja välisoan, johon sisältyy muunteluosa, jossa juutomme soittamaan vuorotellen kappaleen B-osan alun melodiaa ja hidastamme sitä, kunnes siirrymme takaisin normaalitempoon ja pääsemme eteenpäin kappaleessa. Kappaleessa on vahva vuorovaikutus, joka minulla ja Lauralla yleensäkin on, kun soitamme yhdessä. Kappaleen valmisteluun kuului tietenkin myös kappaleen muuntelu ja sovittaminen.

5 POHDINTA/YHTEENVETO

Konsertin tuottaminen on moniammatillinen työ. Järjestäessäni konserttia yksin toimin mm. konsertin tuottajana, esiintyjänä, harjoitusten organisoijana, juontajana, säveltäjänä sekä sovittajana. Näistä taidoista on varmasti hyötyä, kun menen työelämään, toiminpa sitten opettajana tai muusikkona. Aion hyödyntää opetuksessani kansanmusiikin ja klassisen musiikin yhdistämistä antaakseni oppilaille työkaluja mahdollisimman monipuolisiin tapoihin tuottaa musiikkia.

Konsertti ja kirjallinen osio tukivat toisiaan. Kappaleiden taustojen tutkiminen toi lisäsyvyyttä konserttiin, ja toisaalta konserttiin valmistautuessa piti joka tapauksessa pohtia ja analysoida kappaleiden kansanmusiikkivaikutteita saadakseni tuotua ne esille, ja tästä pohdinnasta sai hyvän pohjan kirjallisen osion sisältöön, varsinkin työn neljänteen lukuun. Tutkimustyö auttoi myös juonnoissa, jotka toivat konserttiin lisää vuorovaikutusta minun ja yleisön välille.

Ajoittain tutkimustyössä oli vaikeaa eritellä kansanmusiikkivaikutteita konserttikappaleistani. Huomasin, että traditio oli kietoutunut vahvasti kappaleisiin, eikä aina voinut edes varmasti sanoa, mikä oli kansanmusiikkia, mikä klassista musiikkia. Tämä tukee ajatustani siitä, että usein rajat ovatkin keinotekoisia. Antoisinta tutkimuksessa oli konserttiohjelman työstämisen lisäksi opettajani Reijo Tunkkarin haastattelu. Häneltä sain paljon hyviä huomioita ja ajateltavaa. Oli kiinnostavaa saada kuulla hänen vuosien aikana keräämäänsä hiljaista tietoa.

Tulevaisuudessa aion varmasti työskennellä paljon sekä klassisen että kansanmusiikin parissa. Kansanmusiikissa sovittaminen ja säveltäminen on olennaista, ja tämä opinnäyteprosessi vahvisti minussa myös näitä taitoja. Sen lisäksi opinnäytetyöni on myös ajan hermoilla, sillä syksyn 2018 uudet musiikkioppilaitosten opetussuunnitelmat sisältävät myös improvisointia ja säveltämistä.

LÄHTEET

- Allmusic 2018. Composition. Hungarian Dances (21) for orchestra. Saatavissa <https://www.allmusic.com/composition/hungarian-dances-21-for-orchestra-woo-1-mc0002580913> Viitattu 6.6.2018.
- Britannica 2018. Topic. Hungarian Dances. Saatavissa <https://www.britannica.com/topic/Hungarian-Dances> Viitattu 6.6.2018.
- Burrows, J. 2005. Klassinen musiikki. Suomennos 2006. Kiina: WSOY. 92-93, 211.
- eNorssi 2018. Opetusmateriaalit. Työtapapankki. Yhteistoiminnallinen oppiminen. Saatavissa <http://www.enorssi.fi/opetusmateriaalit/tyotapapankki-1/yhteistoiminnallinen-oppiminen> Viitattu 23.4.2018.
- Hakamäki, M. 2018. Teemahaastattelu. 11.5.2018.
- Hannila, P. & Kyngäs, P. 2008. Teemahaastattelu laadullisessa tutkimuksessa. Opinnäytetyö. Saatavissa <https://www.doria.fi/bitstream/handle/10024/38214/stadia-1210852529-2.pdf?sequence=1&isAllowed=y> Viitattu 26.4.2018.
- JAMK oppimateriaalit. Oppimiskäsitykset. Humanistinen/Kokemuksellinen oppiminen. Saatavissa <http://oppimateriaalit.jamk.fi/oppimiskäsitykset/oppimiskäsitykset/humanistinen-kokemuksellinen-oppiminen> Viitattu 23.4.2018.
- Jyväskylän yliopisto. Sanasto. Hiljainen tieto. Saatavissa <http://kans.jyu.fi/sanasto/sanat-kansio/hiljainen-tieto> Viitattu 26.4.2018.
- Koppa 2015a. Menetelmäpolkuja humanistille. Tutkimusstrategiat. Laadullinen tutkimus. Jyväskylän yliopisto. Saatavissa <https://koppa.jyu.fi/avoimet/hum/menetelmäpolkuja/menetelmäpolku/tutkimusstrategiat/laadullinen-tutkimus> Viitattu 23.4.2018.
- Koppa 2015b. Menetelmäpolkuja humanistille. Tutkimusstrategiat. Toimintatutkimus. Jyväskylän yliopisto. Saatavissa <https://koppa.jyu.fi/avoimet/hum/menetelmäpolkuja/menetelmäpolku/tutkimusstrategiat/toimintatutkimus> Viitattu 23.4.2018.
- Koppa 2015c. Menetelmäpolkuja humanisteille. Aineistonhankintamenetelmät. Haastattelut. Saatavissa <https://koppa.jyu.fi/avoimet/hum/menetelmäpolkuja/menetelmäpolku/aineistonhankintamenetelmät/haastattelut> Viitattu 23.4.2018.
- La Folia 2015. What's La Folia. Saatavissa <http://www.folias.nl/html1.html> Viitattu 16.4.2018.
- Lavonen, Meisalo & al. 2018. Malux KIRJASTO. Saatavissa <http://www.edu.helsinki.fi/malu/kirjasto/yto/yto/> Viitattu 23.4.2018.
- Mäkelä, M. 2006. Viulun kansanomaisesta soitosta. Teoksessa Asplund, A., Hoppu, P., Leisiö T., Saha, H. & Westerholm, S. Suomen musiikin historia. Kansanmusiikki. Porvoo: WSOY. 476-478.

Saaranen-Kauppinen, A. & Puusniekka, A. 2006a. KvaliMOTV - Menetelmäopetuksen tietovaranto. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoarasto. Saatavissa http://www.fsd.uta.fi/menetelmaopetus/kvali/L1_2.html Viitattu 23.4.2018.

Saaranen-Kauppinen, A. & Puusniekka, A. 2006b. KvaliMOTV - Menetelmäopetuksen tietovaranto. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoarasto. Saatavissa http://www.fsd.uta.fi/menetelmaopetus/kvali/L1_2_2.html Viitattu 23.4.2018.

Saaranen-Kauppinen, A. & Puusniekka, A. 2006c. KvaliMOTV - Menetelmäopetuksen tietovaranto. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoarasto. Saatavissa http://www.fsd.uta.fi/menetelmaopetus/kvali/L6_3_3.html Viitattu 23.4.2018.

Salovaara, H. 2004. Suomen virtuaaliyliopisto. Verkkopedagogiikka. Luku 6. Tutkiva oppiminen. http://tievie.oulu.fi/verkkopedagogiikka/luku_6/tutkiva_oppiminen.htm Viitattu 23.4.2018.

Seitamaa-Hakkarainen, P. & Hakkarainen, K. 2018. Mlab. Saatavissa http://www.mlab.uiah.fi/polut/Yhteisollinen/teoria_tutkiva_oppiminen.html Viitattu 23.4.2018.

SKS 2018. Biografiakeskus. Kansallisbiografia. Kuula, Toivo. Saatavissa <https://kansallisbiografia.fi/kansallisbiografia/henkilo/1436> Viitattu 6.6.2018.

Swedish Musical Heritage 2018. Composers. Tor Aulin. Saatavissa <http://www.swedishmusicalheritage.com/composers/aulin-tor/> Viitattu 6.6.2018.

Tunkkari, R. 2018. Teemahaastattelu ja suulliset tiedonannot. Huhtikuu 2018.

Uta 2002. Arkisto. Verkkotutor. Kokemuksellinen oppiminen. Saatavissa <http://www15.uta.fi/arkisto/verkkotutor/kokem.htm> Viitattu 23.4.2018.

Verkko-oppimisen ja tiedonrakentelun tutkimuskeskus 2018. Tutkiva oppiminen. Saatavissa <http://www.helsinki.fi/science/networkedlearning/fi/tutkivaoppiminenmain.html> Viitattu 23.4.2018.

VirtuaaliAMK 2007. Ylemmän AMK-tutkinnon metodifoorumi. Toimintatutkimus. Saatavissa <http://www2.amk.fi/digma.fi/www.amk.fi/opintojak-sot/0709019/1193463890749/1193464158778/1194360111832/1194360447229.html> Viitattu 23.4.2018.

VirtuaaliAMK 2009. Verkkopedagogiikkaa. Yhteistoiminnallinen oppiminen. Saatavissa <http://www2.amk.fi/digma.fi/www.amk.fi/opintojak-sot/041005/1081111669900/1085399771565/1085399925470/1085400635417.html> Viitattu 23.4.2018.

PIHLA SEIKKAILEE

KANSANMUSIIKIN JA KLASSISEN MUSIIKIN RAJALLA

PIHLA PERÄMÄEN OPINNÄYTEKONSERTTI



RAATIHUONEELLA
18.4. KLO 19.00

 **Centria**
AMMATTIKORKEAKOULU

CORELLI
BRAHMS
KUULA
AULIN
PERÄMÄKI
TRAD.

OHJELMA

TRAD. LAMPAANPOLSKA

Pihla Perämäki, laulu

ARCANGELO CORELLI: LA FOLIA

Pihla Perämäki, viulu
Sonja Karsikas, cembalo

JOHANNES BRAHMS: UNKARILAINEN KANSANTANSSI NRO 6 TOIVO KUULA: ETELÄPOHJALAISET TANSSIT

Pihla Perämäki, viulu
Juho Alakärppä, piano

TOR AULIN: GOTTLÄNDSKA DANSER

Pihla Perämäki, viulu
Reijo Tunkkari, viulu

TRAD. JYLHÄN ENSTIN SOTTIISI MOLLISOTTIISI MJÖNÄS-EMILS SCHOTTIS NÄCKENS FAVORITSCHOTTIS

Pihla Perämäki, viulu

PIHLA PERÄMÄKI: PICARDILAINEN TERASSI, JUHANNUSLAULU

Pihla Perämäki, laulu, viulu
Anna Haaraoja, viulu

TRAD. POLSKA 31

Pihla Perämäki, viulu, sovitus
Laura Korpi, saksofoni

La Folia, joka tarkoittaa tyhjyyttä, tyhjöpäisyyttä tai hulluutta, on alun perin ollut kiertävä kansansävel. Suomessa melodia tunnetaan **Lampaanpolskana**, ja konsertti alkaa tällä laulumelodialla, jossa on perinteiset suomalaiset sanat.

Siitä siirrytään Corellin barokkiteokseen **La Folia**, jossa samaa melodiaa on käytetty teemana. **Arcangelo Corelli (1653-1713)** oli barokkiajan kuuluisin viulisti-säveltäjä. Corellin La Folia sisältää 24 variaatiota samalla nimellä kulkeneesta kansansävelmästä. Konsertissa näistä variaatioista esitetään viisitoista.

Johannes Brahms (1833-1897) oli 1800-luvun musiikin keskeisimpiä hahmoja. Brahmsin Unkarilaiset kansantanssit on 21 tanssin sarja, joka on alun perin sävelletty kahdelle pianistille. Siinä muodossa ne julkaistiin kahdessa erässä vuosina 1869 ja 1880. Osa tansseista orkestroitiin joko hänen tai jonkun muun toimesta.

Brahms ei suostunut ottamaan kunniaa itselleen kaikista tansseista, vaan kutsui niitä pelkiksi sovituksiksi. Kuitenkin tanssit ovat aika kaukana alkuperäisistä versioistaan. Tässä konsertissa **Unkarilainen kansantanssi nro 6** esitetään viuluversiona flyygelin säestyksellä.

Toivo Kuula (1883-1918) oli kansallisromanttinen säveltäjä, jonka laaja kuulijakunta muistaa hänen yksin- ja kuorolauluistaan sekä eteläpohjalaisten kansansävelmien sovituksesta. Ilmari Krohn tuli sanoneeksi luennollaan "Lakeus ei laula". Kuula halusi osoittaa väitteen vääräksi. Hän keräsi kotiseuduiltaan suuren joukon kansansävelmiä, joista konsertissa kuullaan kaksi. Melodiat ovat siis perinteistä suomalaista kansanmusiikkia. Yhdessä Kuulan harmonioiden kanssa syntyy hieno yhdistelmä klassista ja kansanmusiikkia.

Tor Aulin (1866-1914) oli aikansa merkittävin viulisti. **Gotlantilaisten kansantanssien** alkuperäinen versio on viululle ja pianolle, mutta konsertissa tanssit esitetään kahdella viululla. Polskamelodiat ovat milloin iloisia, milloin haikeita, välillä hovimaisen ylväitä. Säestysääni luo kontrastia ja ryhdikkyyttä melodialle. Neljässä sottiisissa tanssin rytmi ja leikkisät melodiat vievät meidät konsertin kansanmusiikkiosioon. Näitä tansseja Perämäki on soittanut jo lukioaikoina Savonlinnan torilla. Silloin sottiisit soivat viululla ja 2-rivisellä haitarilla, tässä konsertissa sooloviululla.

Picardilainen terassi ja **Juhannuslaulu** ovat Perämäen omasta kynästä lähtöisin. Ne on sävelletty **Duolle Vissiin Vireessä**, jossa kaksi klassisen musiikin opiskelijaa, Pihla Perämäki ja Anna Haaraoja, loikkaavat kansanmusiikin puolelle.

Picardilainen terassi oli ensin vain puhelimen tekstinkorjaajan virhe, mutta jäi elämään kappaleen nimenä. Nimestä klassisen musiikin teoriaa lukeneet saattavatkin arvata, mihin kyseinen kappale loppuu. Juhannuslaulussa voi kuulla vaikutteita irlantilaisesta kansanmusiikista. Sanojen kirjoittamisesta on jo aikaa, mutta ne sopivat hyvin valmistumisen hetkeen, kun ei oikein tiedä, mitä mutkan takaa on tulossa.

Konsertin viimeinen kappale, **Polska 31**, löytyy nuottikokoelmasta nimeltä Vanhoja pelimannisävelmiä. Perämäki on tehnyt kappaleesta oman sovituksensa viululle ja saksofonille.